

Jakub Sadowski

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Игорь Рахманов

Москва, Творческое объединение «Ракурс»

ВЫСОЦКИЙ: ТРАУРНЫЙ ПОРТРЕТ. ОПЫТ АНАЛИЗА ТЕЛЕГРАММ В ТЕАТРЕ НА ТАГАНКЕ

Vysotsky: a Mournful Portrait. An Attempt at an Analysis of the Telegrams to the Taganka Theatre

ABSTRACT: In the summer of 1980, following the death of Vladimir Vysotsky, the Taganka Theatre in Moscow received more than 130 mourning telegrams. Their collection (although not all the items have survived) represents an invaluable source for the study of late Soviet culture. The descriptions of Vysotsky contained make it possible to reconstruct a certain collective portrait of the bard – this being one of the purposes of this article. The reasonableness of this task is justified by the fact that a number of the declarations sent testify to the articulation of emotions perceived by the authors as collective ones. The portrait we have created is a picture that perpetuates the personality, in which all the main features of the Russian cultural concept of “the Poet” are fully realized. It is also a portrait of a person who – according to the author of one of the telegrams – “lived ultimate states”, or – according to another – was permanently “standing on the edge.”

KEYWORDS: Vladimir Vysotsky, bardic song, authorial song, Taganka Theatre

28 июля 1980 года, в день похорон Владимира Высоцкого, объективы фотоаппаратов и телекамер (последние принадлежали в основном репортерам западных СМИ) зафиксировали впечатляющую картину: фойе Театра на Таганке было завешано десятками траурных телеграмм. Приходили они на Таганку, начиная со второго дня после смерти поэта, и к моменту похорон работники театра смогли получить и прочитать далеко не все. Часть сообщений была еще в пути, часть даже еще не была отправлена, так как печальное известие о смерти и похоронах харизматичного автора-исполнителя и актера распространялось в СССР главным образом неофициальными каналами – официальные СМИ пытались это событие игнорировать или уделять ему минимум внимания.

Союзные радио, телевидение и печать, согласно ясно определенному приоритету властей в области массовой информации, подчиняли весь информационный поток событиям «праздника спорта и мира», то есть проходившим в Москве Играм XXII Олимпиады. Об эффективности информационной блокады, равно как и о природе каналов распространения печальной вести, свидетельствует хотя бы текст телеграммы, пришедшей на Таганку только в день похорон из Ангарска Иркутской области: «Товарищи! По нашему городу ходят слухи, что умер Высоцкий. Сообщите, пожалуйста, что это ерунда»¹.

Уже первый взгляд на тексты телеграмм, поступивших в театр, уверяет в том, что их коллекция представляет собой бесценный источник. Содержащиеся в них определения Высоцкого (к примеру: «выдающийся бард современности»², «гениальный актер, великий поэт и композитор»³, «совесть нашего времени»⁴) позволяют – при соблюдении ряда методологических установок (о которых чуть позже) – воссоздать некий его коллективный траурный портрет. Эта задача – а это и есть задача настоящей статьи – получает добавочное обоснование в факте, что ряд деклараций отправителей («Я, мои дети и дети моих детей будут слушать, понимать, любить его песни»⁵, «Скорбим всей советской интеллигенцией»⁶, «Вместе с вами всенародно скорбим»⁷) свидетельствует об артикуляции эмоций, воспринимаемых авторами как коллективные.

Большинство телеграмм – как запечатленных на фото- и кинокадрах в день похорон Высоцкого, так и тех, которые пришли в театр позднее, сохранилось и находится – в неупорядоченном виде – в архиве Творческого объединения любителей авторской песни «Ракурс» в Москве. Создателям «Ракурса» удалось

¹ Телеграмма, БЛ № 45, от 28.07 [1980], отправленная из Ангарска, адресованная: «Ответ сто Москва Театр на Таганке», подписанная: «Адрес Ангарск 19 до востребования Бочаровой Юлии», архив Творческого объединения любителей авторской песни «Ракурс» [далее: Арх. ТО «Ракурс»]. Тут и далее тексты сообщений в телеграммах (за исключением фототелеграмм) приводятся в отредактированном виде (с учетом наиболее вероятного написания прописных и строчных букв и предполагаемой пунктуации, тогда как в оригинале, согласно телеграфной технологии, использованы исключительно прописные буквы и отсутствует пунктуация). Цитаты из фототелеграмм приводятся без редакций.

² Телеграмма, БЛ № 34, от 26 [07.1980], отправленная из Вытегры, адресованная: «Москва Театр на Таганке главному режиссеру», подписанная: «По поручению команды Лялин», Арх. ТО «Ракурс».

³ Телеграмма, БЛ № 60, от 26 [07.1980], отправленная из Москвы, адресованная: «Москва Ж-Ч Чкалова 76 Театр на Таганке Юрию Любимову коллективу театра», подписанная: «Людмила Бабурова», Арх. ТО «Ракурс».

⁴ Там же.

⁵ Телеграмма, БЛ № 66, от 1 [08.1980], отправленная из Ташкента, адресованная: «Москва Театр на Таганке друзьям покойного Владимира Высоцкого», без подписи, Арх. ТО «Ракурс».

⁶ Телеграмма, БЛ № 60, от 26 [07.1980], отправленная из Новгорода, адресованная: «Москва Театр на Таганке директору», подписанная: «Егоровы», Арх. ТО «Ракурс».

⁷ Телеграмма, БЛ № 96, от 26 [07.1980], отправленная из Новосибирска, адресованная: «Москва Театр на Таганке», подписанная: «Все любившие его в Академгородке», Арх. ТО «Ракурс».

их найти и архивировать после того, как в результате лишения Юрия Любимова советского гражданства (в 1984 году) из Театра на Таганке стали постепенно выбрасывать документы, связанные с работой как самого Любимова, так и Владимира Высоцкого.

Фонд составляет 134 телеграммы, пришедшие в Театр на Таганке⁸ между 26 июля и 4 сентября 1980 года⁹. Содержимое этого фонда – не единственная категория сохранившихся телеграмм, связанных со смертью русского барда. Известны сообщения, хранящиеся в фондах Государственного музея Владимира Высоцкого в Москве, адресатами которых являются супруга и мать певца – Марина Влади и Нина Высоцкая. Изюминкой (в фондах «Ракурса») является телеграмма, адресованная Центральному комитету КПСС. «По случаю скоропостижной кончины Владимира Семеновича Высоцкого выражаем соболезнование семье и близким родственникам»¹⁰ – сообщал партийному руководству некто Гапонов со ставропольского Завода «Изумруд», по-видимому обоснованно уповая на то, что отправка телеграммы в ЦК гарантирует попадание соболезнований в должные руки. Обоснованно – ибо посредством Министерства культуры РСФСР телеграмма через несколько недель попала в Театр на Таганке¹¹, позаботившийся, в свою очередь, о передаче сообщения матери Высоцкого.

Существенной предпосылкой для оценки целостности анализируемого нами фонда из архива «Ракурса» является содержание номера журнала «Вагант» от 25 июля 1993 года. К годовщине смерти поэта официальный (с 1990 года) информационный бюллетень Дома Высоцкого на Таганке (ныне – Государственного музея Владимира Высоцкого) посвятил практически весь номер публикации фрагментов траурных телеграмм на Таганку¹². Абсолютное большинство опубликованных сообщений совпадает с текстами телеграмм из фонда «Ракурса». В «Ваганте» опубликовано, однако, и несколько сообщений, которые в нем отсутствуют. Это позволяет полагать, что телеграмм, присланных в Театр на Таганке в связи со смертью Высоцкого, было больше, чем имеющихся 134.

В фонд, который послужит источником для исследования, входят телеграммы, намеренно отправленные на Таганку. Они адресованы либо Театру как таковому, либо его коллективу, либо его главному режиссеру, Юрию Любимову. Есть и сообщения, адресованные дирекции Театра (чаще всего без указания фамилии самого директора – Николая Дупака), есть телеграммы,

⁸ Собственно архивных единиц – 136, так как три телеграммы получены на двух бланках.

⁹ Большинство телеграмм получено между 26 июля и 3 августа; две последние, поминальные – к сроку сороковин Высоцкого.

¹⁰ Телеграмма, бланк без номера, от 29.07 [1980], отправленная из Пятигорска, адресованная: «Москва ЦК КПСС», подписанная: «Ставрополь Завод Изумруд Гапонов», Арх. ТО «Ракурс».

¹¹ Письмо Заместителя начальника Управления театров Министерства культуры РСФСР М.А. Светлякова Заместителю директора Московского театра драмы и комедии от 18 августа 1980, № 08-45, Арх. ТО «Ракурс».

¹² «Вагант» 1993, 25 июля, с. 1-14.

адресатами которых значатся семья, родные и близкие Высоцкого, но – которые отправлены посредством театра. Есть, наконец, отдельные случаи, когда получателями выступают другие лица (режиссер Борис Глаголин, актеры Валерий Золотухин и Виктор Штернберг). В связи с поставленными исследовательскими задачами, несмотря на наличие 12-ти телеграмм (10 из них – международные), адресантами которых являются иностранцы, анализу будут подлежать лишь те, которые отправлены гражданами СССР или советскими институциями. Поэтому число телеграмм, подлежащих анализу, составляет 122.

Фонд представляет собой естественную выборку – все сохранившиеся документы данной категории; существенной исследовательской предпосылкой является, однако, тот факт, что коллекцию сообщений можно определить как т. н. самовыборку – отправителями сообщений были лишь те лица, группы лиц и субъекты, которые по своей собственной воле решили отправить именно траурную телеграмму – и именно в Театр. Последняя предпосылка ни в коем случае не позволяет экстраполировать как саму выборку, так и результат анализа документов ни на советское общество в целом, ни на какую-либо из складывающихся в нем групп. Поэтому конструируемый нами «траурный портрет» следует считать феноменом, объективировавшимся лишь единожды и лишь в дискурсе полученных театром телеграфных сообщений. Важно отметить, что эксплицитное обоснование отправления сообщения на Таганку мы обнаружили лишь в одном случае, в телеграмме кинорежиссера Георгия Юнгвальда-Хилькевича, постановщика ленты *Опасные гастроли* (1969), в которой снялся Владимир Высоцкий. «Вы и ваш театр – писал режиссер в телеграмме адресованной коллективу театра – были колыбелью гениальности нашего Владимира»¹³.

Телеграммы, подлежащие анализу, чаще всего (в 78 из 122 случаев) носят индивидуальную подпись отправителя. Есть сообщения, подписи которых содержат предельно полную информацию, позволяющую идентифицировать отправителя (к примеру – «Актер Театра Янки Купалы Александр Владимирский»¹⁴, «Н. Попов, старший научный сотрудник ленинградского института ядерной физики им. Константинова АН СССР»¹⁵), есть подписи, содержащие лишь фамилию и представляемый коллектив («От имени рыбаков Невельской базы тралового флота – Прокопьев»¹⁶). Во множестве случаев телеграммы

¹³ Телеграмма, БЛ № 95, от 27 [07.1980], отправленная из Москвы, адресованная: «Москва Театр на Таганке коллективу театра», подписанная: «Кинорежиссер Юнгвальд Хилькевич», Арх. ТО «Ракурс».

¹⁴ Телеграмма, БЛ № 26, от 26 [07.1980], отправленная из Минска, адресованная: «Москва Театр драмы и комедии на Таганке», подписанная: «Актер Театра Янки Купалы Александр Владимирский», Арх. ТО «Ракурс».

¹⁵ Телеграмма, БЛ № 10, от 26 [07.1980], отправленная из Зеленогорска Ленинградской обл., адресованная: «Москва Театр драмы и комедии на Таганке ул Чкалова 76», подписанная: «Н. Попов старший научный сотрудник Ленинградского института ядерной физики им Константинова АН СССР», Арх. ТО «Ракурс».

содержат лишь фамилию (фамилии), имя и фамилию (имена и фамилии), имя, отчество и фамилию, инициал имени и фамилию или просто имя. Следует полагать, что в этом случае – за исключением телеграмм с указанием конкретной фамилии адресата (например – телеграмма, подписанная «Надель», адресованная лично Борису Глаголину¹⁷), отправители в основном оставались неизвестны получателю. 33 телеграммы следует отнести к категории носящих коллективную подпись. Среди них есть типичные институциональные подписи («Правление Л[енинградского]О[тделения] В[сероссийского]Т[еатрального]О[бщества], Совет Дворца искусств», «Центральное управление ЦУМ[еждународных]В[оздушных]С[ообщений] Аэрофлота»¹⁸), есть хоть и институциональные, но по сути, за скупостью информации – анонимные («Буровой отряд номер 8»¹⁹, «По поручению команды Лялин»²⁰). Есть относящиеся к коллективам театральным (например, «Комиссаржевские»²¹), студенческим («Группа курсантов высшей следственной школы»²²), есть и одна с подписью, отсылающей к коллективу хотя и детскому, но посредством родителей связанному с театральным миром («Пионеры лагеря „Спутник“ Большого театра СССР»²³). Имеются сообщения, где характер подписи и факт указания конкретного адресата может свидетельствовать о личном знакомстве (например – подпись «Ваши и Володиные новгородцы» на телеграмме, адресованной Любимову²⁴). Присутствуют, однако, и такие, коллективная подпись которых имеет полностью абстрактный и анонимный характер, например: «Молодежь столицы»²⁵, «От тысяч поклонников

¹⁶ Телеграмма, БЛ № 78, от 31 [07.1980], отправленная из Невельска, адресованная: «Москва Театр драмы и комедии на Таганке», подписанная: «От имени рыбаков невелиской базы тралового флота – Прокопьев», Арх. ТО «Ракурс».

¹⁷ Телеграмма, БЛ № 63, от 30 [07.1980], отправленная из Харькова, адресованная: «Москва ул Чкалова Театр драмы на Таганке Глаголину», подписанная: «Надель», Арх. ТО «Ракурс».

¹⁸ Телеграмма, БЛ № 72, от 28 [07.1980], отправленная из Москвы, адресованная: «Москва ул Чкалова 76 Театр на Таганке дирекции театра», подписанная: «Центральное управление ЦУМВС Аэрофлота», Арх. ТО «Ракурс».

¹⁹ Телеграмма, БЛ № 749, от 28 [07.1980], отправленная из Нексикана [Магаданская обл.], адресованная: «Срочная Москва Театр на Таганке», подписанная: «Буровой отряд номер 8», Арх. ТО «Ракурс».

²⁰ Телеграмма, БЛ № 34, от 26 [07.1980]..., там же.

²¹ Телеграмма, БЛ № 74, от 28 [07.1980], отправленная из Санатория им. Артема, адресованная: «Москва Таганская площадь Драматический театр на Таганке Любимову Дупаку», подписанная: «Комиссаржевские», Арх. ТО «Ракурс».

²² Телеграмма, БЛ № 81, от 27 [07.1980], отправленная из Москвы, адресованная: «Москва Ч Театр драмы и комедии на Таганке Чкалова 76 творческому коллективу», подписанная: «Группа курсантов Высшей следственной школы», Арх. ТО «Ракурс».

²³ Телеграмма, БЛ № 33, от 2 [08.1980], отправленная из Золотого берега [Анапа, Краснодарский край], адресованная: «Москва Театр на Таганке», подписанная: «Пионеры лагеря «Спутник» Большого театра СССР», Арх. ТО «Ракурс».

²⁴ Телеграмма, БЛ № 59, от 1 [08.1980], отправленная из Новгорода, адресованная: «Москва Чкалова 76 Театр на Таганке Любимову Юрию Петровичу», подписанная: «Ваши и Володиные новгородцы», Арх. ТО «Ракурс».

г. Ростова-на-Дону»²⁶, «Ребята [из] Донецка»²⁷). Следует, наконец, отметить и наличие 9 телеграмм без подписи, а также два сообщения с индивидуальными анонимными подписями («Друг театра»²⁸, «Киевский поклонник гения»²⁹).

Среди филологических предпосылок анализа нашего материала следует выделить две основные. Во-первых, в связи с фактом, что исследуемые телеграммы были отправлены именно в Театр на Таганке, мы, составляя дискурсивный траурный портрет Высоцкого, принимаем во внимание, что в нем обязана проявиться свойственная миру театра конвенциональность некоторых определений. Во-вторых, в построении этого портрета мы принимаем во внимание и конвенциональность фигур русского советского траурного языка. Эти факторы и предопределяют нашу трактовку типичных единиц театрального и траурного лексиконов как нейтральных и велят уделять повышенное внимание тем номинациям и определениям, которые выходят за рамки конвенционального.

Итак, первым делом, следует присмотреться к определениям фигуры усопшего, учитывая вид дискурса (а вместе с ним – лексикон и стилистический регистр), к которому относятся тексты сообщений. Ибо в дискурсе анализируемых телеграмм задействованы официальный, полуофициальный и неофициальный дискурсы советской культуры.

Официальный, правительственный дискурс представлен лишь в одной телеграмме, подписанной заместителем министра культуры СССР Георгием Ивановым. О Высоцком государственный чиновник пишет в категориях «известного советского артиста театра и кино»³⁰ – и эта сухая, казенная характеристика ценна тем, что задает грани дозволенного в определении фигуры Владимира Семеновича в рамках официального сообщения. Вряд ли на содержание телеграммы повлиял факт, что Георгий Иванов – в силу своего профессионального опыта – сам имел отношение к миру театра³¹. Ибо минкультовская формулировка представляется всецело продуманной, проверенной и взвешенной: чиновником оговорен фактический официальный статус Высоцкого

²⁵ Телеграмма, БЛ № 741, от 26 [07.1980], отправленная из Москвы, адресованная: «Срочная Москва Театр на Таганке», подписанная: «Молодежь столицы», Арх. ТО «Ракурс».

²⁶ Телеграмма, БЛ № 776, от 2 [08.1980], отправленная из Ростова-на-Дону, адресованная: «Срочная Москва Театр на Таганке», подписанная: «От тысяч поклонников г Ростова на Дону», Арх. ТО «Ракурс».

²⁷ Телеграмма, БЛ № 84, от 1 [08.1980], отправленная из Донецка, адресованная: «Москва Театр на Таганке Любимову», подписанная: «Ребята Донецка», Арх. ТО «Ракурс».

²⁸ Телеграмма, БЛ № 50, от 28 [07.1980], отправленная из Москвы, адресованная: «Москва Таганка Театр Любимову», подписанная: «Друг театра», Арх. ТО «Ракурс».

²⁹ Телеграмма, БЛ № 59, от 26 [07.1980], отправленная из Киева, адресованная: «Москва Театр на Таганке», подписанная: «Киевский поклонник гения», Арх. ТО «Ракурс».

³⁰ Телеграмма, БЛ № 23-24, от 28 [07.1980], отправленная из Москвы, адресованная: «Москва ж-ч улица Чкалова 76 Московский Театр драмы и комедии на Таганке», подписанная: «Замминкультуры СССР Иванов», Арх. ТО «Ракурс».

³¹ Как актёр Театра имени Евгения Вахтангова (с 1938 по 1949 год) и генеральный директор Государственного академического Большого театра СССР (с 1976 по 79).

(«советский артист театра и кино»), отрицание же «известности» покойного не имело смысла в атмосфере подлинного массового траура. Обращает на себя внимание стратегия умалчивания факта, что «известность» Высоцкого связана не с его статусом в официальной системе советской культуры, а с поэтическим наследием и исполнительской харизмой, проявившимися в пространстве культуры неофициальной. Отметим, что из этого тупика советский чиновник культуры пытался выбраться с помощью эзоповской фигуры: в дальнейших характеристиках в тексте телеграммы Высоцкий определяется как тот, чья «творческая биография является примером многосторонней одаренности»³².

«Талантливым актером, замечательным человеком» Высоцкий определен в телеграмме Президиума Объединенного комитета профсоюза театров³³ (структурного подразделения Профсоюза работников культуры) – но именно эта характеристика сказывается на том, что текст сообщения принадлежит, скорее, к полуофициальному дискурсивному полю. Если характеристику из предыдущей телеграммы, построенной с помощью прилагательного «известный», можно считать описательной и нейтральной, то в случае «талантливого» речь идет уже об определении оценочном и положительном. В свою очередь, «замечательный человек» – конвенциональная фраза траурного языка, одновременно являющаяся индикатором личного отношения к усопшему. Следует отметить, что если телеграмма замминкультуры – единственная, принадлежащая к официальному дискурсу, то сообщение профсоюзного комитета – единственный случай в анализируемой коллекции, когда можно говорить о своеобразном «полеофициозе». Тексты же большинства телеграмм, подписанных театральными коллективами и творческими институциями, хоть и включают сдержанные номинации с индикаторами личного отношения, тяготеют к дискурсу формальному, но не официально-советскому.

Разнообразие, красочность и культурологическая ценность траурного портрета Высоцкого строятся на характеристиках, употребленных в тех сообщениях, которые не претендуют на официальность и никак к ней не тяготеют. В личных телеграммах встречаются определения, в которых задействованы разные стилистические регистры и разные лексиконы. Часть из них содержит, правда, относительно конвенциональные характеристики – хотя и не скованные необходимостью ограничиваться формальным статусом усопшего (к примеру – «замечательный актер и композитор, выдающийся поэт»³⁴). В части же конвенциональные определения либо совершенно не задействованы, либо дополне-

³² Телеграмма, БЛ № 23-24, от 28 [07.1980]..., там же.

³³ Телеграмма, БЛ № 13, от 28 [07.1980], отправленная из Москвы, адресованная: «Москва ж-ч ул Чкалова 76 Театр драмы и комедии на Таганке дирекции партийному бюро месткому», подписанная: «По поручению президиума председатель Объединенного комитета театров А С Курган», Арх. ТО «Ракурс».

³⁴ Телеграмма, БЛ № 56, от 27 [07.1980], отправленная из Волгограда, адресованная: «Москва Театр на Таганке директору», подписанная: «Абросимов», Арх. ТО «Ракурс».

ны куда более оригинальными. Встречаются, с одной стороны, относительно консервативные конструкции типа «выдающийся бард современности»³⁵, с другой – такие определения, как «гений»³⁶, «большой патриот своей Родины»³⁷ или «настоящий человек»³⁸ (сразу отметим, что среди атрибутов существительного «человек» встречаются: «большой», «замечательный», «доблестный», «благородный», «талантливый», «талантливейший», «прекрасный» и «ярчайший»; есть и случаи употребления слова «человек» без атрибуции). Есть и многие случаи характеристик, в которых на первый план выходит в высшей степени положительная нравственная оценка личности покойного – либо как такового, либо как певца (к примеру: «совесть нашего времени»³⁹ «образец искренности, доброты и благородства»⁴⁰, «певец правды и совести»⁴¹).

Необходимым и основным шагом в построении коллективного траурного портрета Высоцкого является анализ частотности существительных, ставших элементом характеристик Высоцкого в текстах телеграмм. Таких, которые были использованы более одного раза, всего 9. Так, самыми частотными являются «поэт» и «артист» – каждое из них использовано 14 раз. «Человеком» усопший назван в двенадцати случаях. Следующими в списке оказались существительное «певец», использованное 6 раз, и «бард», выступившее четырежды. Список закрывают «гражданин», «патриот» и «композитор» – каждое из них зафиксировано в двух телеграммах.

Несмотря на наиболее высокую частотность существительных «поэт», «актер», «артист» и «человек», следует воздержаться от напрашивающегося тезиса, что они в равной мере участвуют в построении фигуры усопшего в его коллективном портрете. Следует отметить, что природа этих определений разная в силу высокой конвенциональности троих из них. Ибо существительные «актер» и «артист» в данном случае очевидны в силу такого, а не иного адресата сообщений, «человек» – в силу траурного жанра. Поэтому особое внимание следует уделить существительному «поэт» – как самому «независимому» из всех высокочастотных компонентов исследуемых определений (конечно же – в театрально-траурном контексте)⁴².

³⁵ Телеграмма, БЛ № 34, от 26 [07.1980]..., там же.

³⁶ Телеграмма, БЛ № 59, от 26 [07.1980], отправленная из Киева..., там же.

³⁷ Телеграмма, БЛ № 36, от 27 [07.1980], отправленная из Москвы, адресованная: «Москва ул Чкалова 76 Театр драмы и комедии на Таганке», подписанная: «Семья Евдокимовых ветеранов войны», Арх. ТО «Ракурс».

³⁸ Телеграмма, БЛ № 56, от 1 [08.1980], отправленная из Шагонара [Тувинская АССР], адресованная: «Город Москва Театр драмы и комедии на Таганке всем», подписанная: «Киевский государственный институт театрального искусства», Арх. ТО «Ракурс».

³⁹ Телеграмма, БЛ № 60, от 26 [07.1980], отправленная из Москвы..., там же.

⁴⁰ Телеграмма, БЛ № 42, от 27/7 [1980], отправленная из Свердловска, адресованная: «Г Москва ул Таганская Театр драмы и комедии главному режиссеру Ю П Любимову», подписанная: «Юрий Гугуй филолог», Арх. ТО «Ракурс».

⁴¹ Телеграмма, БЛ № 59, от 26 [07.1980], отправленная из Ленинграда, адресованная: «Москва дирекция Театра на Таганке», подписанная: «Ленинград Глазунов», Арх. ТО «Ракурс».

Пора уже, однако, абстрагироваться от категории «существительное», ибо в нашем коллективном портрете единица «поэт» нас интересует, скорее, как семема, отсылающая к ее широкому семантическому и контекстуальному полю в семиосфере русской культуры. Так, семеме «поэт» следует уделить особое внимание не только в силу частотности ее возникновения и максимально автономного статуса в дискурсе траурных телеграмм, но также и в силу того, что на ней построена фигура описания Высоцкого, совершенно независимая от грамматического и лексического статуса связанных с ней компонентов. Эту фигуру – согласно традиции, прочно утвердившейся в российской лингвокультурологии – назовем концептом⁴³.

Не подлежит сомнению, что всесоюзная популярность Высоцкого была связана с его песенным наследием – но все характеристики, прямым образом отсылающие к «песенности», даже вместе взятые, уступают по числу возникновения определению «поэт». Отметим очевидное: к 1980-му ни один из текстов Высоцкого не получил в СССР распространения способом «подобающим поэту», в виде публикации в сборнике стихов. Получается, коллективный портрет самого видного представителя независимой песенной культуры выстраивается с помощью фигуры, которая к этой культуре имеет, казалось бы, опосредованное отношение. Дело, однако, в том, что наследие независимой песенной культуры (и прежде всего – авторской песни⁴⁴) зачастую воспринимается как интегральная часть русской литературной традиции, сама же эта традиция выработала для категории «поэт» особое, далеко выходящее за рамки

⁴² Ситуацию не меняет частотный анализ существительных, оказавшихся на первом месте в определениях, построенных по принципу перечня трех характеристик (например, «актер – поэт – композитор»). Тут на первый план выходят конвенциональные в нашем контексте единицы «человек» (11 раз), «артист» (6) и «актер» (6). «Поэт» является следующим, открывая три многоступенчатые характеристики.

⁴³ О концепте и концептологии в российской лингвокультурологии см.: В.В. Фещенко, *К истокам русской концептологии: от Ю.С. Степанова к С.А. Аскольдову*, «Вопросы филологии» 2010, № 3, с. 110-119; С.Г. Воркачев, *Лингвокультурная концептология: становление и перспективы*, «Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка» 2007, т. 66, №2, с. 13-22; он же, *Лингвокультурная концептология и ее терминосистема (продолжение дискуссии)*, «Политическая лингвистика» 2014, № 3, с. 12-20; он же, *Российская лингвокультурная концептология: антропологическая лингвистика à la Russe*, [в:] *Концепт и культура. Диалоговое пространство культуры. Языковая личность. Текст. Дискурс*, ред. В.А. Каменева, Е.Н. Ермолаева, С.В. Коломиец, Кемерово 2016, с. 18-24.

⁴⁴ Вполне сознательно не обозначаем тут Высоцкого как представителя культуры авторской песни, ибо в таком случае следовало бы его назвать представителем этой культуры, пожалуй, самым нетипичным. Широко описывает эту проблему Юрий Доманский, справедливо отмечая, что «Высоцкий не укладывается в эстетику авторской песни как широтой, разнообразием своей поэзии, так и несколько иной, нежели у бардов, слушательской аудиторией». Ю. Доманский, *Феномен Владимира Высоцкого в культуре русского рока*, [в:] *Владимир Высоцкий и русский рок*, ред. он же, Тверь 2001, с. 112.

литературы смысловое поле. Для иллюстрации этого тезиса позволим себе небольшое «лирическое отступление».

В 1985 году режиссером Александром Стефановичем снимается художественный фильм *Начни сначала*⁴⁵. Лента принадлежит к дискурсу «прощания с Высоцким» благодаря нескольким сценам, в которых просматривается видеокассета с записью песни *Я не люблю*. Прислушиваясь к ней, Мария Николаевна (в этой роли – Светлана Немоляева) – героиня, представляющая истеблишмент официальной советской культуры – с грустью произносит слова: «а я на его концерте так и не была». После этого разворачивается дискуссия, во время которой главный герой – бард Николай Ковалев (Андрей Макаревич) – защищает имя Высоцкого от обвинений недоброжелателей. Дискуссия тут же переходит в драку, приостановленную молодой поклонницей Ковалева Лизой (Марьяна Полтева). Несмотря на то, что Лиза – в силу безоговорочного преклонения перед своим кумиром – является персонажем несколько гротескным и гротескными бывают ее реплики, все же следует уделить внимание словам, выкрикиваемым в лицо недругам протагониста: «Пушкина убили, Лермонтова загубили, Есенина довели – теперь хотите Николая Ковалева затравить? Не выйдет!»⁴⁶. Имя любимого молодежью певца, с легкой руки Лизы поставленное в один ряд с классиками – это, конечно комический эффект, все же четко связывающий имя Ковалева с концептом «поэт». Эта связь окажется еще прочнее, когда – уже вне всякого гротеска – к герою, с намерением заставить Николая покаяться после скандала, придет его коллега Сергей, преуспевающий на поприще казенной эстрадной музыки. Тогда и состоится следующий обмен репликами:

Сергей: Мария Николаевна никак успокоиться не может. Звонит ни свет ни заря. «Он может считать себя кем угодно, и даже поэтом – это его личное дело. Но сравнивать себя с Лермонтовым и Пушкиным – это кощунство». Я ей пытаюсь объяснить, что ты себя поэтом не считаешь, что ты...

Николай: Почему это?

Сергей: Что почему?

Николай: Почему я себя поэтом не считаю?

Сергей: Ты серьезно?

Николай: А что?

Сергей: Ты поэт?

Николай: А кто я, по-твоему?⁴⁷

⁴⁵ *Начни сначала*, постановка А. Стефанович, сценарий А. Бородянский, А. Стефанович, СССР 1985.

⁴⁶ Там же, звуковая дорожка.

⁴⁷ Там же, звуковая дорожка.

Перспектива разворачивающегося кинематографического нарратива тут же дает зрителю понять, что Николай прав: он – поэт. Пусть не Пушкин и не Есенин, все же статус творца авторской песни (фильм завершается кадрами известного Грушинского фестиваля авторской песни под Самарой, которые однозначно относят героя фильма к этому руслу независимой песенной культуры) закрепляет за Ковалевым право на статус поэта. Та же самая перспектива не оставляет сомнения, что такой же статус подобает и Высоцкому. А значит, и к Ковалеву, и к Высоцкому, и ко всем бардам должен быть отнесен сформировавшийся в русской культуре концепт «поэт».

Конечно же, к Высоцкому мы относим этот концепт не по воле авторов *Начни сначала*, а в связи с тем, что как в их фильме, так и в траурных телеграммах 1980-го года объективируется однозначное восприятие автора-и-исполнителя авторской песни как поэта. А поскольку так происходит, следует уяснить, что вмещает в себя интересующая нас фигура. Об этом, в свою очередь, свидетельствуют ее своеобразные манифестации, закрепленные либо в стихах «безоговорочных» поэтов, прочно вошедшие в литературный канон или этот канон комментирующие, либо в классических комментариях литературных критиков.

Так, ярчайшие и канонические манифестации концепта «поэт» проявились в пушкинском *Поэте и толпе* (где «поэт» рожден «не для житейского волнения») и в *Пророке* (где он «глаголом жжет сердца людей»). Из стихотворения же *Поэту* мы процитируем целую строфу, которая пригодится нам для анализа семантического поля нашего концепта:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный⁴⁸.

Как известно, Лермонтов, оплакивая Пушкина в *Смерти поэта*, воскликнул «Погиб поэт! – невольник чести», Некрасов же (кстати, Лиза из фильма Стефановича не забыла назвать своего кумира и «Некрасовым наших дней») в *Поэте и гражданине* не то чтобы противопоставил друг другу два вписавшихся в заглавие понятия, а наоборот: потребовал от поэта мыслить себя в категориях гражданства:

Пора вставать! Ты знаешь сам,
Какое время наступило;
В ком чувство долга не остыло,
Кто сердцем неподкупно прям,

⁴⁸ А.С. Пушкин, *Поэту*, [в:] он же, *Полное собрание сочинений в десяти томах*. Том III, Москва – Ленинград 1950, с. 175.

В ком дарованье, сила, меткость,
Тому теперь не должно спать...⁴⁹

Конечно же, для построения семантического наполнения русского концепта «поэт» были необходимы и пушкинские строки, и некрасовские, и биографические мифы Пушкина и Некрасова, и выработка статуса их творчества в каноне русской культуры. Все это послужило строительным материалом для слов Евтушенко, предложившего не только самую классическую для XX века поэтическую манифестацию концепта «поэт», но и прямо-таки его стихотворную дефиницию. Она содержится в строках столь канонических, что стоит их процитировать лишь ради четкости анализа:

Поэт в России – больше, чем поэт.
В ней суждено поэтами рождаться
лишь тем, в ком бродит
гордый дух гражданства,
кому уюта нет, покоя нет⁵⁰.

Это, конечно же, строки из *Братской ГЭС*, где в своеобразной ектении – в *Молитве перед поэмой* – определяется евтушенковская редакция русского поэтического канона (Пушкин – Лермонтов – Некрасов – Блок – Пастернак – Маяковский).

Для полноты картины приведем еще известнейшее критическое заключение Аполлона Григорьева из *Писем к Ивану Сергеевичу Тургеневу*:

Понятие об искусстве для искусства является в эпохи упадка, в эпохи разъединения сознания нескольких утонченного чувства дилетантов с народным сознанием, с чувством масс... Истинное искусство было и будет всегда народное, демократическое, в философском смысле этого слова. Искусство воплощает в образы, в идеалы сознание массы. Поэты суть голоса масс, народностей, местностей, глашатаи великих истин и великих тайн жизни, носители слов, которые служат ключами к уразумению эпох – организмов во времени, и народов – организмов в пространстве⁵¹.

Семантическое поле понятия «поэт» обрисовано в приведенных выше манифестациях четко и когерентно. Евтушенковское «больше, чем поэт» мы

⁴⁹ Н.А. Некрасов, *Поэт и гражданин*, [в:] он же, *Полное собрание сочинений и писем в пятидесяти томах*. Том 2: *Стихотворения. 1955-1966 гг.*, Ленинград 1981, с. 6.

⁵⁰ Е. Евтушенко, *Братская ГЭС. Поэма*, [в:] он же, *Избранные произведения в двух томах*. Том первый: *1952-1965. Стихотворения и поэмы*, Москва 1980, с. 375.

⁵¹ А. Григорьев, *После "Грозы" Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу*, [в:] он же, *Сочинения в двух томах*. Том второй.: *Статьи. Письма*, Москва 1990, с. 222.

вправе считать констатацией культурного статуса референтов понятия – статуса, который выходит далеко за рамки словарной дефиниции. Если чисто лингвистическое значение слова «поэт», воспроизводимое толковыми словарями, относит его просто к статусу автора поэтических произведений, то культурный концепт «поэт» куда требовательнее: в нем «дремлет» постулат внутренней свободы, независимости, нравственности, социальной ответственности и честности, призыв к действию, и, пожалуй, главное – убеждение в присутствии некой социальной миссии.

Превалирующая в траурных телеграммах после смерти Высоцкого характеристика усопшего как поэта, как мы уже сказали, не конвенциональна: такой она была бы в случае смерти члена Союза писателей СССР, известного как автора поэтических произведений, публикуемых в типичном, книжном виде. Категорию «поэт» в редакции авторов исследуемых нами телеграфных сообщений следует считать очередной манифестацией культурного концепта. Свидетельствует об этом как категория «гражданин», мелькающая в некоторых телеграммах, так и ряд дополнительных характеристик усопшего. К примеру, среди текстов сообщений можно обнаружить определение Высоцкого как «источника гражданственности и истинной поэзии»⁵², или как того, кто «завещает нам быть настоящими»⁵³. Первый случай не просто относит покойного к содержанию концепта, а прямо-таки делает из него идеальный референт понятия, некий эталон «бытия поэтом». Второй же констатирует выполнение Высоцким некоторой социальной миссии, к тому же факт употребления адресантом настоящего грамматического времени свидетельствует о восприятии этой миссии как продолжающейся и после смерти Владимира Семеновича.

Ту же самую перспективу повторяет декларация «Мне не стало хватать его только сейчас – когда он не вернулся из боя»⁵⁴, имплицитно содержащая характеристику «тот, кто ведет бой». Это, кроме всего прочего, случай портретирования автора цитатой из его же произведения – текст телеграммы апеллирует к песне *Он не вернулся из боя*, написанной для кинофильма Виктора Турова *Сыновья уходят в бой* (1969). Вот два куплета:

Почему всё не так? Вроде – всё как всегда:
То же небо – опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода...
Только – он не вернулся из боя. [...]
Нам и места в землянке хватало вполне,

⁵² Телеграмма, БЛ № 722, от 30 [07.1980], отправленная из Гатчины, адресованная: «Срочная Москва Театр драмы и комедии на Таганке Юрию Любимову», подписанная: «Олег Мрачковский», Арх. ТО «Ракурс».

⁵³ Фототелеграмма от 27 [07.1980], отправленная из Киева, адресованная: «Москва ул Чкалова, д. 76 Театр на Таганке», подписанная: «Киевляне 27/VII 80 г.», Арх. ТО «Ракурс».

⁵⁴ Телеграмма, БЛ № 26, от 26 [07.1980], там же.

Нам и время текло – для обоих...
Всё теперь – одному, – только кажется мне –
Это я не вернулся из боя⁵⁵.

Отметим, что и «бой» является фигурой, вписывающейся в подобающий концепту «поэт» аспект социального долга. В тот же ряд укладывается и имеющаяся в другой телеграмме характеристика усопшего как того, кто «вынес огонь сквозь траву»⁵⁶, построенная с помощью цитаты из стихотворения Андрея Вознесенского *Плач по двум нерожденным поэтам*, развивающей тему поэтической честности и нонконформизма, опять-таки вторящей классическим манифестациям концепта «поэт», экспонирующим такие начала, как «свободный ум», «неволя чести» или «чувство долга»⁵⁷.

А вот еще одна цитата из песни Высоцкого, послужившая построению не то эпиграфа, не то эпитафии, а заодно – и имплицитной характеристики усопшего: «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев – во все века сжигали люди на кострах». Это весь главный текст телеграммы, подписанной «киевским поклонником Гения»⁵⁸. Текст точно повторяет строки из *Песни о вещи Кассандре* (1967):

Без умолку безумная девица
Кричала: «Ясно вижу Трою павшей в прах!»
Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев –
Во все века сжигали люди на кострах⁵⁹.

В контексте траура по Высоцкому категории «ясновидец» и «очевидец» оказываются соприкасающимися с концептом «поэт». «Ясновидец» уподобляется, по сути, «пророку» – фигуре описания «поэта» Пушкиным, «очевидец» же приобретает черты наблюдателя, в творчестве которого Григорьев видел «носителя слов», служащих «ключами к уразумению эпох». Фигура же смерти на костре сходится с образом из лермонтовской *Смерти поэта* – который, как известно, «пал, оклеветанный молвой». Иными словами, в очередной раз текст телеграммы относит к усопшему семантику концепта «поэт» и смежных фигур,

⁵⁵ В. Высоцкий, *Он не вернулся из боя*, [в:] он же, *Собрание сочинений в четырех томах*, ред. В. Новиков, О. Новикова, т. 1, Москва 2009, с. 195-196.

⁵⁶ Телеграмма, БЛ № 748, от 26 [07.1980], отправленная из Минска, адресованная: «Срочная Москва Таганская площадь Театр драмы на Таганке Любимову и всем актерам», подписанная: «Иванов Петров Сидоров Викторов из Минска», Арх. ТО «Ракурс».

⁵⁷ Отметим, что в стихотворении Вознесенского мелькает отсылка к шекспировскому Гамлету – коронной роли Высоцкого. См.: Андрей Вознесенский, *Плач по двум нерожденным поэтам*, [в:] он же, *Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе*, Москва 2012, с. 62-63.

⁵⁸ Телеграмма, БЛ № 59, от 26 [07.1980], отправленная из Киева..., там же.

⁵⁹ В. Высоцкий, *Песня о вещи Кассандре*, [в:] он же, *Собрание сочинений...*, т. 1, с. 123-124.

хотя индикатором этой отсылки является контекст прочтения песни. Ибо в ее тексте концепт «поэт» отсутствует.

Апелляции к *Он не вернулся из боя* и к *Песне о вещи Кассандре* – не единственные случаи прямого или косвенного цитирования песен Высоцкого, послуживших строительным материалом для текстов телеграмм и составивших таким образом интереснейший штрих коллективного траурного портрета. Среди телеграмм, использующих такую стратегию, оказалась, к примеру, формулировка «хоть немного бы еще постоял на краю»⁶⁰, прямая цитата «а он спешил, недоспешил, осталось недорешено»⁶¹, наконец – экзальтированное определение усопшего как «эзопа, расширившего крутые скользкие края колеи жизни за счет клапанов своей души»⁶². Приведем необходимые для нашего анализа фрагменты песен, к которым отсылают эти пассажи. Во-первых, вспомним *Коней привередливых* (1972) – одно из самых узнаваемых произведений Высоцкого:

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю
Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...
Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю, –
Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю! [...]

Я коней напою,
я куплет допою –
Хоть немного еще постою
на краю...⁶³

Вторая из песен чаще всего известна под заглавием *Прерванный полет* (1973):

Он знать хотел всё от и до,
Но не добрался он, не до...
Ни до догадки, ни до дна,
Не докопался до глубин...
И ту, которая одна, –
Недолюбил.

Смешно, не правда ли, смешно!
А он спешил – недоспешил, –

⁶⁰ Телеграмма, БЛ № 56, от 1 [08.1980]..., там же.

⁶¹ Телеграмма, БЛ № 70, от 26 [07.1980], отправленная из Киева, адресованная: «Москва Чкалова 76 Театр на Таганке Любимову», без подписи, Арх. ТО «Ракурс».

⁶² Телеграмма, БЛ № 84, от 4 [09.1980], отправленная из Ставрополя, адресованная: «Москва Драматический театр на Таганке Любимову передать родителям Владимира Семеновича Высоцкого», подписанная: «Абросимов», Арх. ТО «Ракурс».

⁶³ В. Высоцкий, *Кони привередливые*, [в:] он же, *Собрание сочинений...*, т. 2, с. 43-44.

Осталось недорешено
Все то, что он недорешил⁶⁴.

Наконец – несколько отрывков из *Чужой колеи* (1973):

Сам виноват – и слезы лью,
и охаю:
Попал в чужую колею
глубокую.
Я цели намечал свои
на выбор сам –
А вот теперь из колеи
не выбраться.

Крутые скользкие края
Имеет эта колея. [...]

Вот кто-то крикнул сам не свой:
«А ну пусти!» –
И начал спорить с колеей
по глупости.
Он в споре сжег запас до дна
тепла души –
И полетели клапана
и вкладыши⁶⁵.

Несмотря на разную тематику, поэтику и стилистику песен, в процитированных фрагментах можно найти некоторые элементы связного портретного штриха. Несомненно пересекаются образы лирического субъекта, «стоящего на краю» и пытающегося одолеть «скользкие края колеи», а также – с одной стороны – нехватки воздуха, с другой – топлива (пусть оно – «топливо души», и пусть оно – образ наблюдаемый лирическим героем, а не метафора его собственных ощущений). Эти детали сходятся в зарисовке ситуации ощущения или предвкушения чего-то трагического, предельного, рокового. Впрочем, одна из характеристик, придаваемых Высоцкому в телеграммах – определение усопшего как того, кто «жил предельными состояниями»⁶⁶. Авторы сообщений, отсылающих к *Коням привередливым* и к *Чужой колее*, как кажется – с помощью портретирования цитатой строят точно такую же характеристику. Гармонирует с

⁶⁴ В. Высоцкий, *Прерванный полет*, [в:] там же, с. 97-98.

⁶⁵ В. Высоцкий, *Чужая колея*, [в:] он же, *Собрание сочинений...*, т. 2, с. 81-83.

⁶⁶ Телеграмма, БЛ № 46-47, от 27 [07.1980], отправленная из Еревана, адресованная: «Москва Театр драмы и комедии на Таганке Любимову», подписанная: «Михаил Вермишев», Арх. ТО «Ракурс».

ней и многократное «не до...» из *Прерванного полета*, которое у Высоцкого является, правда, средством построения совершенно другого лирического образа, чем трагическое «хоть немного еще постою на краю». То, однако, что в *Конях привередливых* достигалось за счет метафорических образов, здесь достигается чисто стилистически. С помощью многократных «не до...», недовершенность множества действий направляет внимание реципиента текста к тому пределу, где все-таки начинается довершенное, сделанное, реализованное. Контекст смерти поэта активизирует восприятие всех «не до...» как фигур описания биографии самого Высоцкого, название же баллады становится идеально подходящей фигурой в случае кончины энергичного и харизматичного сорокадвухлетнего барда.

Отметим, что смерть поэта как контекстуальный генератор особого восприятия его текстов – известный семиотический феномен, сказывающийся на возникновении сопряженного с биографическим мифом «текста смерти» (в значении, предложенном Юрием Доманским)⁶⁷. Исследуемые здесь телеграммы – феноменальная запись момента возникновения «текста смерти» Владимира Высоцкого, запись того, как спонтанно всплывают некоторые фрагменты его песен, тут же получая новый семантический заряд. «Сотрудничая» с биографическим мифом барда и контекстом его кончины, они становятся текстами предвосхищения автором своего собственного ухода. К ним относятся все без исключения песни, к которым отсылают содержащиеся в телеграммах цитаты или парафразы. Так, «невозвращение из боя», в последнем куплете песни относимое к лирическому субъекту, становится текстом предвосхищения собственной смерти, но уже не лирическим субъектом, а Высоцким как таковым. Гибель на костре – в результате семиозиса, в котором участвует и факт преждевременной смерти поэта, и биографический миф Высоцкого-бунтаря – тут же становится образом казни «антисистемного пророка». Таким же образом работает фраза «Чую с гибельным восторгом: пропадаю» – как упомянутый образ прерванного полета и роковой колеи.

* * *

Несмотря на сдержанность и лаконичность единственной министерской телеграммы, авторы которой видели в Высоцком «пример многосторонней одаренности», в его коллективном траурном портрете запечатлены штрихи смелые, спонтанные и яркие. Это картина, увековечивающая, во-первых, поэта; во вторых – поэта «настоящего», который, как и подобает поэтам в России – сам по себе «больше, чем поэт». В-третьих – это портрет человека, жившего – по словам автора одной из телеграмм – «пределными состояниями», или – по определению иного – имевшего свойство «стоять на краю». Этот портрет и позволяет сделать вывод о том, что поклонники усопшего видели его место не в череде «многосторонне одаренных людей», а в русском литературном каноне. Как утверждал в своей

⁶⁷ Ю. Доманский, *«Тексты смерти» русского рока. Пособие к спецсеминару*, Тверь 2000.

телеграмме работавший с Высоцким кинорежиссер, «для каждого живого сердца [он] будет таким же вечным пульсом, как Пушкин, Маяковский, Есенин»⁶⁸. Таким образом автор, выработавший свой собственный «текст смерти», оказался и в тексте трагических смертей русской литературы.

References

Sources: (Arkhiv Tvorcheskogo ob"yedineniya lyubiteley avtorskoy pesni «Rakurs»)

- Pis'mo Zamestitelya nachal'nika Upravleniya teatrov Ministerstva kul'tury RSFSR M. A. Svetlyakova Zamestitelyu direktora Moskovskogo teatra dramy i komedii ot 18 avgusta 1980, № 08-45.
- Telegramma, BL № 10, ot 26 [07.1980], otravlenneya iz Zelenogorska Leningradskoy obl., adresovannaya: «Moskva Teatr dramy i komedii na Taganke ul Chkalova 76», podpisannaya: «N. Popov starshiy nauchnyy sotrudnik Leningradskogo instituta yadernoy fiziki im Konstantinova AN SSSR».
- Telegramma, BL № 13, ot 28 [07.1980], otravlenneya iz Moskvy, adresovannaya: «Moskva zh-ch ul Chkalova 76 Teatr dramy i komedii na Taganke direktsii partiynomu byuro mestkomu», podpisannaya: «Po porucheniyu prezidiuma predsedatel' Ob"edinennogo komiteta teatrov A S Kurgan».
- Telegramma, BL № 23-24, ot 28 [07.1980], otravlenneya iz Moskvy, adresovannaya: «Moskva zh-chulitsa Chkalova 76 Moskovskiy Teatr dramy i komedii na Taganke», podpisannaya: «Zamminkul'tury SSSR Ivanov».
- Telegramma, BL № 26, ot 26 [07.1980], otravlenneya iz Minska, adresovannaya: «Moskva Teatr dramy i komediina Taganke», podpisannaya: «Aktev Teatra Yanki Kupaly Aleksandr Vladimirskiy».
- Telegramma, BL № 33, ot 2 [08.1980], otravlenneya iz Zolotogo berega [Anapa, Krasnodarskiy kray], adresovannaya: «Moskva Teatr na Taganke», podpisannaya: «Pionery lagerya «Sputnik» Bol'shogo teatra SSSR».
- Telegramma, BL № 34, ot 26 [07.1980], otravlenneya iz Vytegray, adresovannaya: «Moskva Teatr na Taganke glavnomu rezhisseru», podpisannaya: «Po porucheniyu komandy Lyalin».
- Telegramma, BL № 36, ot 27 [07.1980], otravlenneya iz Moskvy, adresovannaya: «Moskva ul Chkalova 76 Teatr dramy i komedii na Taganke», podpisannaya: «Sem'ya Evdokimovyykh veteranov voyny».
- Telegramma, BL № 42, ot 27/7 [1980], otravlenneya iz Sverdlovskaya, adresovannaya: «G Moskva ul Taganskaya Teatr dramy i komedii glavnomu rezhisseru Yu P Lyubimovu», podpisannaya: «Yuriy Guguy filolog».
- Telegramma, BL № 45, ot 28.07 [1980], otravlenneya iz Angarskaya, adresovannaya: «Otvety sto Moskva Teatr na Taganke», podpisannaya: «Adres Angarsk 19 do vostrebovaniya Bocharovoy Yulii».
- Telegramma, BL № 46-47, ot 27 [07.1980], otravlenneya iz Erevana, adresovannaya: «Moskva Teatr dramy i komedii na Taganke Lyubimovu», podpisannaya: «Mikhail Vermishev».

⁶⁸ Телеграмма, БЛ №95, от 27 [07.1980]..., там же.

- Telegramma, BL № 50, ot 28 [07.1980], otravlenneya iz Moskvyy, adresovannaya: «Moskva Taganka Teatr Lyubimovu», podpisannaya: «Drug teatra».
- Telegramma, BL № 56, ot 1 [08.1980], otravlenneya iz Shagonara [Tuvinskaya ASSR], adresovannaya: «Gorod Moskva Teatr dramy i komedii na Taganke vsem», podpisannaya: «Kievskiy gosudarstvennyy institut teatral'nogo iskusstva».
- Telegramma, BL № 56, ot 27 [07.1980], otravlenneya iz Volgograda, adresovannaya: «Moskva Teatr na Taganke direktoru», podpisannaya: «Abrosimov».
- Telegramma, BL № 59, ot 1 [08.1980], otravlenneya iz Novgoroda, adresovannaya: «Moskva Chkalova 76 Teatr na Taganke Lyubimovu Yuriyu Petrovichu», podpisannaya: «Vashi i Volodiny novgorodtsy».
- Telegramma, BL № 59, ot 26 [07.1980], otravlenneya iz Kieva, adresovannaya: «Moskva Teatr na Taganke», podpisannaya: «Kievskiy poklonnik geniya».
- Telegramma, BL № 59, ot 26 [07.1980], otravlenneya iz Leningrada, adresovannaya: «Moskva direktsiya Teatra na Taganke», podpisannaya: «Leningrad Glazunov».
- Telegramma, BL № 60, ot 26 [07.1980], otravlenneya iz Moskvyy, adresovannaya: «Moskva Zh-Ch Chkalova 76 Teatr na Taganke Yuriyu Lyubimovu kolektivu teatra», podpisannaya: «Lyudmila Baburova».
- Telegramma, BL № 60, ot 26 [07.1980], otravlenneya iz Novgoroda, adresovannaya: «Moskva Teatr na Taganke direktoru», podpisannaya: «Egorovy».
- Telegramma, BL № 63, ot 30 [07.1980], otravlenneya iz Khar'kova, adresovannaya: «Moskva ul Chkalova Teatr dramy na Taganke Glagolinu», podpisannaya: «Nadel'».
- Telegramma, BL № 66, ot 1 [08.1980], otravlenneya iz Tashkenta, adresovannaya: «Moskva Teatr na Taganke druž'yam pokoy'nogo Vladimira Vysotskogo», bez podpisi.
- Telegramma, BL № 70, ot 26 [07.1980], otravlenneya iz Kieva, adresovannaya: «Moskva Chkalova 76 Teatr na Taganke Lyubimovu», bez podpisi.
- Telegramma, BL № 72, ot 28 [07.1980], otravlenneya iz Moskvyy, adresovannaya: «Moskva ul Chkalova 76 Teatr na Taganke direktsii teatra», podpisannaya: «Tsentral'noe upravlenie TsUMVS Aeroflota».
- Telegramma, BL № 74, ot 28 [07.1980], otravlenneya iz Sanatoriya im. Artema, adresovannaya: «Moskva Taganskaya ploshchad' Dramaticheskoy teatr na Taganke Lyubimovu Dupaku», podpisannaya: «Komissarzhevskie».
- Telegramma, BL № 78, ot 31 [07.1980], otravlenneya iz Nevel'ska, adresovannaya: «Moskva Teatr dramy i komedii na Taganke», podpisannaya: «Ot imeni rybakov nevel'skoy bazy tralovogo flota – Prokop'ev».
- Telegramma, BL № 81, ot 27 [07.1980], otravlenneya iz Moskvyy, adresovannaya: «Moskva Ch Teatr dramy i komedii na Taganke Chkalova 76 tvorcheskomy kolektivu», podpisannaya: «Gruppa kursantov Vysshey sledstvennoy shkoly».
- Telegramma, BL № 84, ot 1 [08.1980], otravlenneya iz Donetska, adresovannaya: «Moskva Teatr na Taganke Lyubimovu», podpisannaya: «Rebyata Donetska».
- Telegramma, BL № 84, ot 4 [09.1980], otravlenneya iz Stavropolya, adresovannaya: «Moskva Dramaticheskoy teatr na Taganke Lyubimovu peredat' roditelyam Vladimira Semenovicha Vysotskogo», podpisannaya: «Abrosimov».
- Telegramma, BL № 95, ot 27 [07.1980], otravlenneya iz Moskvyy, adresovannaya: «Moskva Teatr na Taganke kolektivu teatra», podpisannaya: «Kinorezhisser Yungval'd Khil'kevich».
- Telegramma, BL № 96, ot 26 [07.1980], otravlenneya iz Novosibirska, adresovannaya: «Moskva Teatr na Taganke», podpisannaya: «Vse lyubivshie ego v Akademgorodke».

- Telegramma, BL № 722, ot 30 [07.1980], otpravlennaya iz Gatchiny, adresovannaya: «Srochnaya Moskva Teatr dramy i komedii na Taganke Yuriyu Lyubimovu», podpisannaya: «Oleg Mrachkovskiy».
- Telegramma, BL № 741, ot 26 [07.1980], otpravlennaya iz Moskvyy, adresovannaya: «Srochnaya Moskva Teatr na Taganke», podpisannaya: «Molodezh' stolitsy».
- Telegramma, BL № 748, ot 26 [07.1980], otpravlennaya iz Minska, adresovannaya: «Srochnaya Moskva Taganskaya ploshchad' Teatr dramy na Taganke Lyubimovu i vsem akteram», podpisannaya: «Ivanov Petrov Sidorov Viktorov iz Minska».
- Telegramma, BL № 749, ot 28 [07.1980], otpravlennaya iz Neksikana [Magadanskaya obl.], adresovannaya: «Srochnaya Moskva Teatr na Taganke», podpisannaya: «Burovoy otryad nomer 8».
- Telegramma, BL № 776, ot 2 [08.1980], otpravlennaya iz Rostova-na-Donu, adresovannaya: «Srochnaya Moskva Teatr na Taganke», podpisannaya: «Ot tysyach poklonnikov g Rostova na Donu».
- Telegramma, blank bez nomera, ot 29.07 [1980], otpravlennaya iz Pyatigorska, adresovannaya: «Moskva TsK KPSS», podpisannaya: «Stavropol' Zavod Izumrud Gaponov»
- Fototelegramma ot 27 [07.1980], otpravlennaya iz Kieva, adresovannaya: «Moskva ul Chkalova, d. 76 Teatr na Taganke», podpisannaya: «Kievlyane 27/VII 80 g.».

Vizual sources

Nachni snachala, postanovka a. Stefanovich, stsensarii a. Borodianskii, a. Stefanovich, sssr 1985 [khud. fil'm]

Literature

- Feshchenko V.V., *K istokam russkoy kontseptologii: ot Yu.S. Stepanova k S.A. Askol'dovu, «Vospromy filologii»* 2010, № 3, s. 110-119.
- Grigor'ev A., *Posle "Grozy" Ostrovskogo. Pis'ma k Ivanu Sergeevichu Turgenevu*, [v:] On zhe, *Sochineniya v dvukh tomakh. Tom vtoroy. Stat'i. Pis'ma*, Moskva 1990, s. 222.
- Domanskiy Yu., «*Teksty smerti*» russkogo roka. *Posobie k spetsseminaru*, Tver' 2000.
- Domanskiy Yu., *Fenomen Vladimira Vysotskogo v kul'ture russkogo roka*, [v:] Vladimir Vysotskiy i russkiy rok, red. Yu. Domanskiy, Tver' 2001, s. 112.
- Evtushenko E., *Bratskaya GES. Poema*, [v:] On zhe, *Izbrannye proizvedeniya v dvukh tomakh. T. 1. 1852-1865. Stikhotvoreniya i poemy*, Moskva 1980, s. 375
- Nekrasov N.A., *Poet i grazhdanin*, [v:] On zhe, *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v pyatnadtsati tomakh. Tom vtoroy. Stikhotvoreniya. 1955-1966 gg.*, Leningrad 1981, s. 6.
- Pushkin A.S., *Poetu*, [v:] On zhe, *Polnoe sobranie sochineniy v desyati tomakh. T. III*, Moskva – Leningrad 1950.
- «Vagant», 1993, 25 iyulya.
- Voznesenskiy A., *Plach po dvum nerozhdannym poemam*, [v:] On zhe, *Polnoe sobranie stikhotvoreniy i poem v odnom tome*, Moskva 2012, s. 62-63.
- Vorkachev C.G., *Lingvokul'turnaya kontseptologiya i ee terminosistema (prodolzhenie diskussii)*, «Politicheskaya lingvistika» 2014, №3, s. 12-20.
- Vorkachev C.G., *Lingvokul'turnaya kontseptologiya: stanovlenie i perspektivy*, «Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka» 2007, t. 66, №2, s. 13-22.

Vorkachev C.G., *Rossiyskaya lingvokul'turnaya kontseptologiya: antropoloicheskaya lingvistika à la Russe*, [v:] *Kontsept i kul'tura. Dialogovoe prostranstvo kul'tury. Yazykovaya lichnost'. Tekst. Diskurs*, red. V.A. Kameneva, E.N. Ermolaeva, S.V. Kolomiets, Kemerovo 2016, s. 18-24.

Vysotskiy V., *Sobranie sochineniy v chetyrekh tomakh*, red. V. Novikov, O. Novikova, t. 1-2, Moskva 2009.

Nota o autorach

Jakub Sadowski – dr hab., profesor uczelni w Zakładzie Komunikacji Językowej i Kulturowej Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Monografie: *Rewolucja i kontrrewolucja obyczajów. Rodzina, prokreacja i przestrzeń życia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. XX w.*, Łódź 2005; *Między Pałacem Rad i Pałacem Kultury. Studium kultury totalitarnej*, Kraków 2009; *Mit i utopia* (wspólnie z Maciejem Czeremskim), Kraków 2012; *Rosja: przestrzeń, czas i znaki* (wspólnie z Elżbietą Przybył-Sadowską i Dorotą Urbanek), Kraków 2016, 354 ss.

ORCID: 0000-0002-2109-4451

E-mail: jakub.sadowski@uj.edu.pl

Igor Rachmanow – mgr inż., przedsiębiorca. Współzałożyciel moskiewskiego Stowarzyszenia Twórczego „Rakurs” skupiającego znawców, miłośników i dokumentalistów historii rosyjskiej pieśni bardowskiej, w tym przede wszystkim twórczości Włodzimierza Wysockiego. Współreżyser (razem z Aleksandrem Kowanowskim) szeregu filmów dokumentalnych o Wysockim, m. in.: *Odejść tego lata...* (*Уйду я в это лето...*, 2010), *List do Warrena Beatty* (*Письмо Варрену Бумму*, 2013), *„Hamlet” bez Hamleta* (*«Гамлет» без Гамлета*, 2018). Wielokrotny uczestnik i laureat Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych o Włodzimierzu Wysockim „Pasje według świętego Włodzimierza” w Koszalinie.

ORCID: 0000-0003-1994-0564

E-mail: rakurs@inbox.ru